

## Noms et stéréotypes juifs dans *L'Avalée des avalés*\*

Élisabeth Nardout-Lafarge, Université de Montréal

---

*Dans L'Avalée des avalés, les enfants Einberg sont divisés entre une mère catholique et un père juif, personnages qui permettent à Ducharme une condamnation radicale de toute religion. Cet article se propose d'étudier, principalement à travers les noms propres, les modalités de la représentation du monde juif dans le roman. En effet, l'invention de noms fictifs, reconnaissables comme juifs, rend manifeste le recyclage des clichés et des stéréotypes qui sous-tendent la perception des Juifs dans le discours social. Comme il le fait pour le langage ou les proverbes, Ducharme accentue et systématise un procédé pour en montrer l'absurde.*

---

Bérénice Einberg, narratrice et personnage principal de *L'Avalée des avalés*, est juive et la critique a tenté d'interpréter cette caractéristique dès la parution du roman en 1966<sup>1</sup>. La plupart des commentateurs du texte ont vu dans le conflit religieux qui divise la famille Einberg — le père et la fille sont juifs, la mère et le fils sont catho-

- 
- \* Ce texte est la version remaniée d'une communication, « Étrangers et étrangeté dans *L'Avalée des avalés* », donnée au Congrès de l'American Council for Québec Studies (Chicago, novembre 1990).
1. Comme le rappelle Myrienne Pavlovic dans son article « L'affaire Ducharme » (*Voix & Images*, vol. VI, n° 1, automne 1980, p. 75-95), au cours des polémiques sur l'existence puis sur l'identité de l'auteur, Jean Montalbetti, alors critique à l'hebdomadaire français *Les Nouvelles littéraires*, a cru pouvoir attribuer *L'Avalée des avalés* à Naïm Kattan; dans son article, immédiatement reproduit dans *Le Devoir*, Montalbetti estime que « le romancier parle en connaissance de cause [...] et doit appartenir à cette communauté » (Myrienne Pavlovic, *loc. cit.*, p. 81). Michel van Schendel protestera contre cette interprétation dans *Ducharme l'inquiétant* (Conférence J.-A. de Scèves, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1967, p. 7-8): « Les fantaisistes qui ont "révélé" l'inexistence de Ducharme ou qui lui ont inventé, belles preuves à l'appui, une descendance juive d'Irak ou de Pologne se sont ainsi montrés piteux reporters ou piètres lecteurs ».

liques — une référence à la situation canadienne, également marquée, à son origine, par une dualité conflictuelle. Dans la même perspective, l'altérité juive est apparue essentiellement comme une métaphore. C'est l'opinion de Naïm Kattan :

Ducharme follows the same procedure as a number of other French-Canadian novelists. The Jews become virtually an essential character: [...] this Jew, however [is] someone in whom the French-Canadian can find an alter ego<sup>2</sup>.

C'est aussi l'avis de Carla Fratta qui rappelle que des identifications au peuple juif apparaissent sporadiquement dans la littérature québécoise. Elle en donne pour exemple la célèbre complainte de Antoine Gérin-Lajoie, *Le Canadien errant*, écrite à la suite des événements de 1837-1838, dont le titre calque l'archétypal «Juif errant»<sup>3</sup>. De même Ben-Z. Shek montre comment plusieurs énoncés de *L'Avalée des avalés* constituent, sous d'apparentes satires de l'extrémisme sioniste, une façon propre à Ducharme de «ridiculiser certaines attitudes dogmatiques et nationalistes inhérentes au discours dominant traditionnel [au Québec]»<sup>4</sup>. Selon lui, la caractérisation juive, peu crédible au plan de la vraisemblance, joue un rôle métaphorique: «la Bérénice de Ducharme est juive au même titre que Chateaugué dans *Le Nez qui voque* est une «esquimaude blonde et rose»<sup>5</sup>.

L'analyse la plus systématique de ce qu'on pourrait appeler «le parcours juif» dans le roman de Ducharme est due à Renée Leduc-Park<sup>6</sup>; celle-ci retrace l'intertexte nietzschéen et suit, en filigrane, la réécriture ironique de L'Antéchrist dans le discours de Bérénice qui lui apparaît comme une condamnation radicale de toute religion. Enfin, dès 1967, Gilles Marcotte proposait l'explication suivante:

Bérénice est Juive parce qu'être Juif c'est être, plus que tout autre, humilié et révolté. Elle est Juive contre tous et contre les Juifs eux-mêmes

2. Naïm Kattan, «Jews and French-Canadians», P. Leblanc et A. Edinbrough (directeurs), *One Chruch. Two Nations*, Toronto, Longman's, 1968, p. 112. Traduction: «Ducharme emprunte la voie de nombreux romanciers canadiens français. Le Juif devient alors un personnage important: [...] ce juif est toutefois un personnage dans lequel le Canadien français peut trouver un alter ego.»
3. Carla Fratta, «L'altérité juive dans quatre romans québécois», *L'Altérité dans la littérature québécoise*, actes du Colloque de Bologne, Bologne, Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1987, p. 162.
4. Ben. Z. Shek, «L'image du Juif dans le roman québécois», Pierre Anctil et Gary Caldwell (directeurs), *Juifs et Réalités juives au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, p. 257, 276.
5. *Ibid.*, p. 275.
6. Renée Leduc-Park, «La religion», *Réjean Ducharme, Nietzsche et Dionysos*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1982, p. 94-129.



[...] Bérénice Einberg est une Juive comme *il ne s'en fait pas*, comme on n'en a jamais fait, comme jamais on n'en fera. Et c'est pourquoi elle est vraie. Elle a la vérité du langage qui la crée<sup>7</sup>.

De Varsovie, lieu de l'irréconciliable origine, via New York, métropole habitée par la présence juive, jusqu'à Israël, l'«errance» de Bérénice est trop conforme pour ne pas être suspecte. Cette caractéristique, rappelée avec insistance tout au long du texte, intervient aussi au niveau diégétique puisqu'elle structure la construction du personnage principal et détermine son itinéraire fictif. Si dans ce roman, l'appartenance juive est à la fois l'alibi d'un discours sur la situation linguistique, une réécriture parodique des thèses de Nietzsche et, peut-être plus encore, comme le souligne Gilles Marcotte, le support d'un tragique, l'inscription de cette caractérisation dans le texte s'effectue grâce à des procédés eux-même significatifs.

En effet, toute la «thématique juive» du roman repose sur l'actualisation ironique des principaux traits de ce que l'on conviendra de nommer, selon la définition de Marc Angenot, «l'idéologème» du Juif soit: «[...] toute maxime sous-jacente à un énoncé dont le sujet circonscrit un champ de pertinence particulier (que ce soit "la valeur morale", "le Juif", "la mission de la France" ou "l'instinct maternel")<sup>8</sup>. Ainsi, dans *L'Avalée des avalés*, les énoncés qui décrivent l'univers fictif juif le font à partir d'une série de propositions «sous-jacentes» qualifiant la communauté juive; parmi celles-ci on peut repérer, entre autres constantes, la richesse et l'avarice, le cosmopolitisme, le sionisme fanatique, la pratique religieuse intégriste et le souvenir sacré de l'holocauste. Ces éléments sont situés historiquement; ils empruntent à la fois à la perception québécoise et française des Juifs, à l'antisémitisme d'avant la deuxième guerre mondiale et au discours anti-sioniste d'après l'holocauste. Le travail du texte ducharmien consiste à manifester cet idéologème en situant la représentation des Juifs entre le stéréotype où se condensent les lieux communs, la banalité, et le tabou qui fixe la limite du dicible.

Vérifier une telle hypothèse suppose en premier lieu une clarification de la notion de stéréotype utilisée ici. Dans leur étude, *Les Discours du cliché*<sup>9</sup>, Ruth Amossy et Élisheva Rosen distinguent, à la

7. Gilles Marcotte, «Le romancier canadien-français et son Juif», Naïm Kattan (directeur), *Juifs et Canadiens. Deuxième cahier du Cercle juif de langue française*, Montréal, Fides, 1967, p. 61-68, 67-68.

8. Marc Angenot, «Présupposé, topos et idéologème», *Études françaises*, vol. XIII, n° 1-2, 1977, p. 11-34.

9. Ruth Amossy et Élisheva Rosen, *Les Discours du cliché*, Paris, S.E.D.E.S., 1982.

suite de Riffaterre<sup>10</sup>, le cliché, figure stylistique, de la stéréotypie, système de représentation; cependant Amossy et Rosen montrent aussi comment l'un et l'autre renvoient au discours social dont elles citent la définition de Claude Duchet:

on du texte, et sa rumeur, le déjà-dit d'une évidence pré-existante au roman et par lui rendue manifeste [...] Le romancier peut céder plus ou moins sa parole à ce tout-dit multifocalisé, saturé et structuré par l'idéologie dominante [...] <sup>11</sup>.

Ainsi l'idéologème encadre et délimite des contenus sémantiques et idéologiques qui peuvent être fixés dans l'usage linguistique d'une communauté donnée par le cliché (c'est le cas par exemple lorsque le terme «juif» est utilisé comme synonyme péjoratif de «pingre») ou développés et réordonnés par le stéréotype. Pour Patrick Imbert, qui revient sur cette problématique dans *Roman québécois contemporain et clichés*<sup>12</sup>, le cliché est syntagmatique alors que le stéréotype est paradigmatique. C'est donc dire que le stéréotype incorpore et retravaille des variantes et des écarts susceptibles d'accentuer la valorisation ou la dévalorisation. Imbert, citant Olivier Reboul, donne l'exemple des stéréotypes nationaux:

On reconnaît [les stéréotypes nationaux] justement grâce aux clichés qui les expriment, à la fréquence des associations entre le nom du peuple et certains prédicats... D'autres clichés expriment la conception stéréotypée qu'une communauté se fait des autres: l'Anglais est *égoïste et flegmatique*, le Juif *commerçant*, le Protestant *rigide*, etc. <sup>13</sup>.

L'originalité de *L'Avalée des avalés* ne consiste pas dans l'emploi de stéréotypes nationaux, mais dans la systématisation et l'exagération de cet emploi. Ce sont les procédés d'une telle entreprise qu'on voudrait mettre à jour dans le texte de Ducharme. Le but de ce travail n'est pas, il va sans dire, de déterminer une quelconque position de l'auteur sur la question juive, d'autant que Ducharme ne prend pas parti; en quelque sorte, il cite, et le discours sur les Juifs doit être considéré ici comme un «déjà-dit» dont se saisit la fiction et qu'elle exploite.

C'est d'abord au niveau de la nomination des personnages que le stéréotype juif s'impose dans le texte. Dans l'un de ses articles sur

10. Michael Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1979, p. 13.

11. Ruth Amossy et Élisheva Rosen, *op. cit.*, p. 21.

12. Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, Cahiers du C.R.C.C.F., n° 21, 1983.

13. *Ibid.*, p. 13.



l'onomastique ducharmienne, Diane Pavlovic écrit : « le nom chez Ducharme est toujours motivé, unissant son signifiant, la matière dont il est fait, à toute la chaîne de signifiés que cette matière engendre<sup>14</sup> ». Dans le cas de *L'Avalée des avalés*, cette « matière » est constituée de renvois récurrents aux différents aspects du stéréotype juif. Le nom, trace d'une origine, signale l'appartenance ou la non-appartenance à une communauté; cette fonction est ambiguë dans le cas du nom juif et on se souviendra qu'une des constantes de l'antisémitisme français, du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale<sup>15</sup>, consiste précisément à identifier le Juif comme juif par son nom, signe d'une altérité que la naturalisation légale n'aurait pas fait disparaître. Évoquant Albert Cohen, Alain Finkielkraut rappelle cette visibilité du patronyme juif dans le discours antisémite français des années trente :

Quand M. de Maussane apprend que sa fille Aude a l'intention d'épouser le juif Solal, il se console de cette mésalliance en se disant qu'au moins le ravisseur ne s'appelle pas Isaacsohn ou Gouggenheim. Nous sommes en 1930 et ce détail, glissé comme par inadvertance dans le premier roman d'Albert Cohen, rend compte très fidèlement du climat politique de la décennie qui s'ouvre<sup>16</sup>.

De son côté, Eugène Nicole, principal théoricien actuel de l'onomastique littéraire, note à propos de *La Recherche du temps perdu* « [une] opposition [entre] nom français et nom étranger [...] qui [...] sert de structure à une thématique du nom juif<sup>17</sup> ». Dans son célèbre texte « Proust et les noms », Barthes définit les noms propres des personnages proustiens par leur « plausibilité francophonique », notion qu'il explicite ainsi :

leur véritable signifié est France ou [...] la « francité »; leur phonétisme et [...] leur graphisme, sont élaborés en conformité avec des sons et des groupes de lettres attachés spécifiquement à la toponymie française [...] Le nom propre, et singulièrement le nom proustien, a donc une signification commune : il signifie au moins la nationalité et toutes les images qui peuvent s'y associer<sup>18</sup>.

Dans le corpus francophone, l'un des procédés de la « fabrication » d'un nom juif consisterait alors à marquer, au moyen de divers relais

14. Diane Pavlovic, « Ducharme et l'autre versant du réel : onomastique d'une équivoque », *L'Esprit créateur*, vol. XXIII, n° 3, 1983, p. 77-85.

15. Voir à ce sujet Marc Angenot, *Ce qu'on dit des Juifs en 1889. Antisémitisme et discours social*, Cahier de recherche du CIEE/CES, n° 6, 1984.

16. Alain Finkielkraut, *Le Juif imaginaire*, Paris, Seuil, 1980, p. 173.

17. Eugène Nicole, « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, 1983, p. 233-253, 242.

18. Roland Barthes, « Proust et les noms », *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 121, 131.

mimétiques, ce qui précisément résiste à cette «plausibilité franco-phonique».

L'inscription anthroponymique de l'appartenance nationale ou ethnique dans le texte littéraire est codée comme l'est également celle de l'appartenance sociale ou de l'apparence physique. Ainsi, les suffixes «a» et «o» indiquent conventionnellement une origine hispanique ou italienne tandis que «ski», «ska», «of» ou «ef» connotent, eux, l'origine slave. Mais les fondements de cette convention ne sont pas strictement mimétiques et comportent aussi des traits idéologiques qui apparaissent encore plus clairement dans le cas de l'invention d'un nom juif. C'est bien cette mémoire, stratifiée dans le stéréotype qu'expose le roman de Ducharme. L'anthroponymie, parce qu'elle constitue peut-être le niveau le plus arbitraire de la représentation littéraire<sup>19</sup>, sera aussi le lieu privilégié de la dérision et de la subversion des conventions réalistes comme l'illustre éloquemment la pratique ducharmienne. Diane Pavlovic montre que le procédé le plus généralement utilisé par Ducharme consiste dans une auto-crédation du nom par le personnage qui le porte<sup>20</sup>, procédé fondé par conséquent sur le refus du symbolique et le choix, souvent agressif et théâtral, de l'imaginaire. Dans *L'Avalée des avalés* cependant, le système appellatif n'obéit pas à cette règle; la dérision s'appuie au contraire sur une soumission si absolue aux codes de la représentation réaliste que ceux-ci se trouvent finalement saturés et invalidés.

Le nom de «Einberg» signale l'appartenance juive par sa consonance germanique, caractéristique des patronymes ashkenazes. Mais le choix de ce nom relève également du stéréotype juif, d'une part grâce à l'analogie avec «Steinberg», l'un des noms emblématiques de l'appartenance juive dans le discours social québécois, et d'autre part grâce à la traduction française des deux mots allemands dont il est formé, «ein berg» qui signifie «une montagne»; ainsi se trouve introduite une série d'images, les unes liées à l'identité juive comme le Mont Sinaï, d'autres à l'identité plus spécifique des Juifs montréalais comme Westmount ou, plus généralement la borne sociale que représente le Mont Royal dans la topographie de la ville.

Selon un procédé plus direct, le patronyme du Rabbi Schneider pourrait renvoyer à la célèbre dynastie d'industriels français, proprié-

19. Voir à ce sujet Martine Léonard, «Noms propres et illusion réaliste: de Balzac à Zola», *Revue 34-44*, n° 7, automne 1980, p. 81-91.

20. C'est en tout cas la lecture qu'amorce Diane Pavlovic dans «Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne», *Études françaises*, vol. XXIII, n° 3, 1988, p. 88-98.



taires des usines du Creusot, l'une des familles qui ont incarné «la haute finance juive» en France durant le Second Empire. Quant au jeune aventurier rencontré dans la Milice étudiante dans laquelle Bérénice s'enrôle à la fin du roman, il s'appelle Graham Rosenkreutz, autre nom d'origine germanique dont la traduction française est «Rose-Croix»; ce détail renforce la caractérisation d'un personnage excessivement secret en même temps qu'il rappelle Christian, le frère très aimé de Bérénice, par l'allusion au personnage mythique de Christian Rosenkreutz, héros de l'œuvre du Pasteur Andrea de Tübingen, qui fit connaître la secte des Rose-Croix en 1614. C'est en tout cas ce que nous apprend le dictionnaire des noms propres à la rubrique «rose-croix<sup>21</sup>». La consonance étrangère, germanique et donc potentiellement juive, n'est ici que le prétexte à un de ces jeux de décodage auxquels la critique ducharmienne est conviée jusqu'à l'absurde.

L'ironie est plus immédiatement décelable dans le choix du nom de l'établissement scolaire que Bérénice fréquente à New York, l'école Eisenstein. La mention du réalisateur juif du *Cuirassé Potemkine* est d'abord une référence au cinéma, particulièrement appropriée lorsqu'elle s'applique au personnage de Bérénice, volontiers excessive et grandiloquente. De plus, le suffixe «stein», l'un des marqueurs conventionnels de l'anthroponymie juive, caractérise ce nom. Enfin, Eisenstein comporte une allusion paronomastique à Einstein par laquelle peut être intégré au texte le motif du génie intellectuel qui, comme le rappelle Victor Teboul, constitue un autre aspect du stéréotype juif<sup>22</sup>. En ce qu'elle permet l'évocation des deux possibilités, la paronomase atteste d'un choix et il n'est pas surprenant que, dans l'univers ducharmien, la transmission du savoir soit associée au cinéma plutôt qu'à la science.

Chez Ducharme les noms propres, comme les titres, sont un lieu privilégié pour les jeux de langage. Mordre-à-Caille, le nom du cousin new-yorkais, amoureux de Bérénice, est fondé sur la transcription phonétique analogiquement francisée — et donc erronée — du prénom hébreu Mordecaï. La déformation du nom étranger est un rappel de l'altérité par l'ignorance, même feinte, qu'elle présuppose tandis que l'allusion à Mordecaï Richler, romancier juif anglophone, auteur de récits qui mettent en scène la communauté juive montréalaise,

21. Cette interprétation ne contredit pas celle que propose Diane Pavlovic: «christian name signifiait "nom de baptême"; je me nomme prénom.» *Ibid.*, p. 91, note 4.

22. Victor Teboul, *Mythes et Images du Juif. Essai d'analyse critique*, Ottawa, Éditions de Lagrave, 1977, p. 140.

contribue à la mise en place de l'isotopie de l'identité juive dans le texte.

Dame Rébecca Ruby, l'institutrice privée à qui s'adresse la fameuse insulte lauréatmontienne de «sale poule cochinchinoise» relevée par Gilles Marcotte<sup>23</sup> doit à la Genèse à la fois son prénom et son rôle dans le récit. En effet, dans *L'Avalée des avalés*, elle est l'épouse non pas d'Isaac mais de Éliezer, nom du valet d'Abraham qui, à la demande de son maître, va chercher une femme pour Isaac (Genèse, XV, 2). Ainsi le texte de Ducharme détourne le récit biblique puisque Rébecca épouse un serviteur plutôt que le mari à qui elle était destinée. Cet écart par rapport au modèle contribue, avec l'attribution de traits pertinents aux deux personnages (l'obéissance servile d'Éliezer, l'autorité tyrannique de Rebecca) à la description satirique d'un matriarcat alors présenté comme caractéristique de la culture juive. Marcel Chouinard a déjà montré à quel recyclage ironique *L'Avalée des avalés* soumet le texte biblique<sup>24</sup>. L'une des structures imitées est l'appel des noms: «Dans son grand salon vert et net, il y aura Anna, Paula, Louisa, Albert, Bill, Sam. Gloria et Jack n'y seront pas<sup>25</sup>.» Calquée sur le rythme de la phrase biblique, cette énumération de prénoms, dont tous ne sont d'ailleurs pas spécifiquement juifs, a pour fonction de dévoiler l'artifice par lequel la cohésion d'un univers fictif se manifeste d'abord dans la cohésion du système de références qui préside à sa nomination. Le nom ducharmien n'est pas fixe, il change et, comme les métaphores, prolifère autour d'un noyau initial. Ainsi, après sa mort accidentelle, Constance Chlore devient, par la seule volonté de Bérénice, Constance Exsangue: «Si Constance Chlore vivait encore, je changerais son nom en Constance Exsangue. Comment ai-je pu, pendant cinq ans, lui conserver un nom aussi bête?» (AA, p. 176). Plus loin, l'amie — ou la création — de Bérénice reparaît à New York, de nouveau sous les traits d'une compagne de classe; l'appellatif a cependant subi une transformation significative: «Son seul nom suffit à me faire débattre le cœur: Constance Kloür» (AA, p. 206). Mais, lorsque de retour à Montréal, Bérénice va fleurir la tombe de la première Constance Chlore, c'est une nouvelle version du même nom qu'elle lit sur la pierre tombale: Constance Exsangue Cassman (AA, p. 221). Si le nom gravé dans la pierre doit être tenu

23. Gilles Marcotte, *loc. cit.*

24. Marcel Chouinard, «Réjean Ducharme: un langage violenté», *Liberté*, vol. XII, n° 1, janvier-février 1970, p. 109-130, 114-115.

25. Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966, p. 84. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AA.



pour le vrai, un certain ordre vraisemblable est rétabli: Chlore et Exsanguie sont des surnoms, motivés, par la pureté puis par la mort, tandis que Constance Cassman est le patronyme, apparemment non motivé mais marqué comme juif. En effet, la double consonne et le suffixe «man» manifestent, sur le plan graphique, l'étrangeté de Cassman et en font un nom potentiellement juif. L'utilisation du *K* et du *ü* dans Kloür relève du même procédé mais la motivation est plus lisible puisque Kloür est aussi la transcription d'une prononciation altérée de Chlore dans laquelle le durcissement de la consonne mime l'accent juif.

Cependant, procédé fréquent chez Ducharme, la convention onomastique, comme toutes les conventions romanesques, est finalement saturée et pervertie par la surenchère et l'emploi ironique. Ainsi, la consonance germanique qui caractérisait les noms juifs, s'applique aussi à un nom expressément non juif puisqu'il s'agit de «Brückner», nom de jeune fille de M<sup>me</sup> Einberg et donc des cousins catholiques polonais à qui Christian est confié. L'anthroponyme autrichien, qui a pu être inspiré soit par le compositeur Anton Brückner soit par le dramaturge Theodor Tagger dont c'était le pseudonyme, désigne ici une famille polonaise. Cette confusion dans l'altérité est maintenue au cours du récit: selon l'oncle Zio, M<sup>me</sup> Einberg est allemande; aussi s'adresse-t-il à Bérénice en l'appelant «Fraulein». Un tel amalgame participe également d'une certaine tradition antisémite française dont la fiction reproduit ici le présupposé d'ignorance: être juif, c'est être étranger mais d'une étrangeté non identifiée et confuse. Parallèlement, le texte dénonce alors le caractère strictement conventionnel puisque interchangeable de la consonance étrangère. L'abus de la stratégie mimétique fait apparaître la nature contractuelle du nom étranger, lieu commun où l'auteur et le lecteur conviennent de reconnaître, non pas une marque identitaire, une origine, mais une marque de l'altérité, la différence. En fait il importe peu que le nom Brückner connote l'appartenance catholique ou juive, polonaise ou autrichienne, sa fonction est essentiellement de signifier la non-appartenance québécoise.

Parmi les cousins polonais dont la visite constitue un autre épisode de *L'Avalée des avalés*, un bébé porte le nom dostoïevskien de Anna Fiodorovna, qui évoque, par paronomase, l'héroïne de Pouchkine dans *La Dame de pique*. Quelques pages plus loin, (AA, p. 71) brusquement grandie, elle est assise à table près du «beau Nicolas», autre allusion à l'onomastique des romans russes. Ces marques intertextuelles remplissent en même temps deux fonctions; elles indiquent le rejet de la convention réaliste par l'attribution d'un prénom russe à un personnage désigné comme polonais et en annulent la pertinence par le rappel de

la littérarité du texte. C'est aussi ce que confirme le rôle actoriel de Anna Fiodorovna dont l'unique action consiste à réciter, avec un accent présenté comme étranger et déformant, un poème de Banville en l'honneur de M<sup>me</sup> Einberg dont c'est l'anniversaire.

C'est par un procédé voisin que la convention onomastique est finalement abandonnée comme en attestent les noms Zio et Zia qui désignent l'oncle et la tante chez qui Bérénice réside à New York. L'utilisation de la traduction italienne pour nommer, par le seul lien de parenté, des personnages par ailleurs fortement caractérisés comme juifs, pose de nouveaux problèmes. D'une part, elle réalise, par l'accumulation des caractérisations nationales ou ethniques — être Juif, Arménien, Italien — un nouvel aspect de la stéréotypie juive, celui d'un cosmopolitisme désordonné dont New York serait le lieu emblématique. Cependant, la satire d'un certain internationalisme ne s'applique pas au seul monde juif dans *L'Avalée des avalés*: le départ de Mingrêlie, cousine polonaise et rivale de Bérénice auprès de Christian, est salué par une phrase ironiquement polyglotte puisque construite sur des bribes-clichés de langues étrangères: «Vaya con Dios my dear Fräulein.» (AA, p. 43). D'autre part, en le nommant Zio, Bérénice refuse à la fois le nom du père et le nom juif au patriarche clanique à qui se trouvent ainsi retirées l'autorité familiale et la légitimité religieuse. Enfin, on reconnaîtra ici l'une des techniques de l'onomastique romanesque signalée par Eugène Nicole:

la motivation du signe se retranche derrière une langue étrangère, procédé qui paraît relativement fréquent et qui n'est que l'une des formes de ce que nous pourrions appeler [...] la motivation estompée du signe: soit qu'elle réside dans une partie du vocable [...] soit qu'il faille en retracer la composition par le détour d'une traduction<sup>26</sup>.

Cette lecture ne contredit en rien celle de Renée Leduc-Park qui voit dans Zio une contraction de Zeus et de Zéro, soit, tout autant, une négation<sup>27</sup>.

*L'Avalée des avalés* recèle de nombreux autres exemples significatifs du traitement ludique que Ducharme réserve à l'onomastique en général et à l'anthroponymie juive en particulier. Dans l'épisode final, vraisemblablement situé au cours de la guerre d'indépendance, le rabbi Schneider, devenu le major Schneider, impose sa maîtresse à ses compagnons de combat; symptomatiquement le prénom attribué à cette femme est Céline. L'allusion au romancier français, stylistique-

26. Eugène Nicole, *loc. cit.*, p. 248.

27. Renée Leduc-Park, *loc. cit.*, p. 103.



ment proche de Ducharme et connu également pour son antisémitisme, relève ici de l'humour noir; dans ce sens, elle constitue un salut très «célinien» à l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*.

L'usage du stéréotype, comme procédé de saturation des conventions descriptives, dépasse l'anthroponymie pour englober finalement toute la caractérisation du milieu juif dans le roman.

Le cliché dévalue parce qu'il réduit et banalise. Ainsi Victor Teboul a relevé les invraisemblances du texte de Ducharme, qu'il s'agisse de confusions entre les rites de Sabbat et de Yom Kippour ou du doute qui entoure le judaïsme de Bérénice, puisque, dans le roman, contrairement à la loi juive, il découle de la filiation paternelle. Selon Teboul, la description de l'univers juif dans *L'Avalée des avalés* ne dépasse pas le stade de ce qu'il nomme du «folklorisme»<sup>28</sup>.

Non seulement la représentation ducharmienne est inexacte, mais, à «l'effet de réel», elle substitue le stéréotype, le texte faisant jouer non plus le connu, mais le sur-codé, le rebattu. Sans doute s'agit-il d'ailleurs moins d'une substitution que d'une exagération du procédé souligné par Barthes. Pour Ruth Amosy et Élisheva Rosen, le cliché entretient un rapport équivoque avec le vraisemblable:

Le cliché ne contribue néanmoins à consolider l'édifice du vraisemblable qu'en le marquant du sceau de la conventionnalité. Le procédé, en effet, se laisse aisément reconnaître et la figure originellement destinée à «masquer les lois du texte» tend précisément à les exhiber<sup>29</sup>.

Le portrait que Bérénice fait de Zio est à cet égard particulièrement significatif puisqu'il articule tous les poncifs de la perception du Juif américain:

Parti d'Arménie et de haillons, il dirige maintenant, vêtu d'un complet de fin lainage britannique et chaussé à l'italienne, une très importante société de prêts sur hypothèque. Fils d'une branche cadette des Einberg, il est devenu, peu à peu, on ne sait comment, le chef incontesté de tous les autres Einberg [...] c'est le pacha des Einberg. Il a fondé la fortune de chacun. Il a trouvé une femme adéquate à chacun. Il dirige l'éducation de leurs fils. Il les fait émigrer et immigrer en tous sens. (AA, p. 178)

Einberg, sur qui le roman fournit moins de détails, est décrit comme à la fois, et, en quelque sorte proportionnellement, riche et avare. Comme le rappelle Amosy et Rosen, le cliché est toujours l'instrument d'une péjoration<sup>30</sup>, par conséquent la stéréotypie juive

28. Victor Teboul, *op. cit.*, p. 140.

29. Ruth Amosy et Élisheva Rosen, *op. cit.*, p. 49.

30. *Ibid.*, p. 12.

recoupe, plus ou moins totalement, les grands axes du discours antisémite. Dès lors, on ne s'étonnera plus que «l'image» du Juif telle qu'elle apparaît dans *L'Avalée des avalés* soit dévalorisante, sans doute plus encore que ne l'indique Carla Fratta selon qui «Ducharme, malgré lui, n'échapperait pas, lui non plus à l'accusation [d'une représentation plutôt négative de l'altérité juive] en révélant une pointe d'antisémitisme<sup>31</sup>».

On pourrait ajouter à cette rubrique l'inversion sur laquelle se fonde le «roman familial» de Bérénice. En effet, la narratrice reconstruit sa genèse tragique et guerrière, dont son prénom de princesse juive est un rappel constant, par les scènes qu'elle observe entre ses parents. Le récit de leur rencontre, dans «les égouts de Varsovie» renvoie à l'un des épisodes marquants de la Seconde Guerre mondiale. Einberg, juif, et M<sup>me</sup> Einberg, catholique polonaise, incarnent l'irréconciliable:

M. Einberg: [...] je t'ai trouvée à Varsovie dans l'égout. Tes frères, MM. les colonels collaboraient.

[...]

M<sup>me</sup> Einberg: Oui, mes frères collaboraient! Et j'aurais dû collaborer avec eux! À quatre nous aurions tué plus de Juifs! Il en resterait moins aujourd'hui. Vous ne seriez peut-être pas de ceux qui restent.

[...]

M<sup>me</sup> Einberg: [...] J'étais folle Mauritius Einberg! Le désespoir m'avait rendue folle. J'avais treize ans. J'étais venue dans cet égout pour résister. J'avais dû rompre avec des frères que j'adorais. [...] Quand vous m'avez trouvée, j'avais perdu la raison. [...] Et vous en avez profité! Quand vous m'avez épousée, un mois plus tard, j'étais encore folle [...] Vous avez abusé d'une petite fille [...] qui avait perdu la raison! (AA, p. 78)

Plus tard, c'est pour sauver non des Juifs mais des collaborateurs que M<sup>me</sup> Einberg intercédera:

M. Einberg: Tu n'ouvrais la bouche que pour plaider la cause de ces bien chers frères, que pour prier ton petit mari d'user de son influence pour les sauver de la potence. Quand il s'agissait de lui faire écrire une lettre à un ministre ou à un juge [...] on se déshabillait, on ouvrait grand ses petits bras. Quand tu as décidé de faire chambre à part [...] je venais de les faire sortir de prison. (AA, p. 97-98)

De même, ce n'est pas l'expérience de l'appartenance qui est mise en scène dans l'épisode de la guerre d'indépendance mais bien l'absurdité de ce sentiment. «J'aime mieux être du mauvais côté, s'il

31. Carla Fratta, *loc. cit.*, p. 162.



faut absolument être d'un côté» (AA, p. 96) avait dit Bérénice, qui, pourtant, finit par s'engager dans la Milice étudiante et rejoint en Israël le rabbi Schneider. Contrairement à ce que croit Victor Teboul, Israël ne fournit pas à Bérénice l'enracinement dans une patrie mais plutôt, malgré l'affirmation réitérée «Je suis Juive! juive! juive!» (AA, p. 243), le cadre requis pour l'épanouissement final de sa violence et de son cynisme. Cynisme qu'il convient d'ailleurs de ne pas interpréter plus sérieusement que son soudain sens de la communauté puisque Bérénice dit aussi: «M<sup>lle</sup> Bovary était amoureuse des bombes et des grenades [...] M<sup>lle</sup> Bovary, c'est moi». (AA, p. 243).

Renée Leduc-Park analyse l'usage de stratégies racistes telles la référence aux «nez crochus» et les allusions irrespectueuses à l'holocauste comme les mentions des «mains tatouées de numéros de camps de concentration» ou des «fausses dents et [des rateliers]»; selon elle:

[...] toujours en similitude avec l'attitude de Nietzsche, ce n'est pas un vœu d'annihilation des Juifs qu'articule le discours de Bérénice mais plutôt, grâce à l'énonciation ironique, la réprobation de toute forme de négation de vie, surtout quand cette négation s'inscrit dans le cadre de la défense d'une «cause», et d'autant plus si cette cause est contaminée par la religion<sup>32</sup>.

D'autres éléments du même *topos* — l'insistance avec laquelle la synagogue est associée aux «cendres et [au] sang» (AA, p. 16) ou Bérénice saluant «à la Hitler» (AA, p. 135) acculent le texte aux limites de sa recevabilité en ce qu'ils transgressent l'interdit langagier qui, après la guerre, a circonscrit le discours sur l'holocauste dans la parole publique et dans le texte écrit. Dans ce sens, l'identité juive de Bérénice apparaît aussi comme l'un des supports privilégiés d'une écriture iconoclaste dans laquelle l'allusion à Céline prend tout son sens.

Bérénice s'autorise de son identité juive pour tenir des propos antisémites. C'est précisément dans ce hiatus qu'il convient de chercher le contenu métaphorique de l'appartenance juive dans *L'Avalée des avalés*, c'est-à-dire dans le modèle destructeur d'un personnage défini à la fois comme juif et antisémite, «juive contre les Juifs eux-mêmes», selon l'expression déjà citée de Gilles Marcotte. Une relecture de l'ensemble du procédé ne fera sans doute que confirmer des interprétations déjà formulées, plus ou moins explicitement, par la critique. Ainsi le déploiement de la stéréotypie permettrait de railler en la caricaturant une certaine perception, rudimentaire et figée, de la

32. Renée Leduc-Park, *loc. cit.*, p. 106.

culture juive construite par le discours québécois; il s'agit là d'un procédé fréquent dans les romans de Ducharme où d'autres secteurs de ce discours subiront le même sort. Par ailleurs, l'autarcie étouffante que manifeste le recours systématique à la référence juive pour toute nomination constituerait la dénonciation ironique d'une tendance semblable dans la société québécoise des années soixante-dix. Sans doute peut-on lire dans ce sens les réserves de Zio quant à la lecture d'Homère et de Virgile, écrivains non juifs et par conséquent inutiles et néfastes au lecteur juif (AA, p. 140). De façon plus significative encore la position d'énonciation de Bérénice, Juive opposée aux Juifs, métaphorise également une situation par rapport à la communauté québécoise: à l'heure du combat commun pour une cause commune, le texte ducharmien manifeste plutôt un refus du groupe et de sa voix unique:

Le rabbi Schneider a une manie: les autochtones. Tout doit être autochtone: les soldats comme les violons, les violons comme les légumes. Un vrai autochtone, si j'ai bien compris, est un être humain qui naît dans sa tombe: il bouge peu, pas plus qu'une racine; il se tord dans un sens, se tord dans l'autre sens puis ne se tord plus du tout. (AA, p. 248)

Dès lors si Bérénice, à quelque degré que ce soit, représente la communauté québécoise, elle en incarne également, de l'intérieur, le refus violent et désespéré comme en atteste la proclamation suivante: «Je suis agressivement apatride, follement heimatlos.» (AA, p. 248). L'identité juive constitue aussi une mise en abyme de la situation d'exil; en effet, si le Juif est l'étranger par excellence, Bérénice se définit comme doublement étrangère puisqu'elle l'est précisément parmi les étrangers. Cet exil, en ce qu'il est volontaire, double et exacerbe le même rejet de l'appartenance.

Enfin, la transgression du tabou — ici l'interdiction de traiter l'holocauste avec légèreté — appelle plusieurs lectures. On peut considérer dans un premier temps que cette atteinte aux limites du dicible et donc à l'acceptabilité du texte relève d'un processus plus général de provocation repérable dans l'ensemble de l'œuvre de Ducharme et s'appliquant indifféremment à plusieurs secteurs du discours social; «[...] les objets de la tragédie sont pour lui des objets de dérision», note Michel van Schendel<sup>33</sup>. Ce choix situe le roman dans une certaine tradition littéraire, marquée, entre autres, par Jarry, Céline ou les surréalistes; c'est là d'ailleurs que le rangera la critique française<sup>34</sup>. La transgression que met en scène *L'Avalée des avalés* est

33. Michel van Schendel, *op. cit.*, p. 23-24.

34. Voir à ce sujet Jacqueline Gérois, *Le Roman québécois en France*, Montréal, Hurtubise HMH, Les Cahiers du Québec, coll. «Littérature», 1984.



d'abord un acte de langage effectué à l'encontre d'un interdit également langagier. En effet, il s'agit de confronter les limites d'un discours telles qu'elles ont été fixées par une communauté donnée pour laquelle la transgression de ces limites constitue un sacrilège. Si le choix de la communauté juive permet ici d'en accentuer l'impact, la structure de l'interdit semble plus signifiante pour l'analyse que le cadre fictif qui lui donne sa vraisemblance. On peut penser, en poursuivant la réflexion déjà citée de Ben-Z. Shek, que cette structure pourrait constituer une lecture du discours nationaliste québécois des années soixante-dix, lui aussi, selon Ducharme, générateur de tabous. Par un intéressant procédé de déplacement la dénonciation satirique s'opère indirectement, par la transgression d'un autre interdit.

Ducharme a de nouveau recours à la métaphore juive dans son dernier roman, *Dévadé*<sup>35</sup>, dont l'héroïne, juive séfarade, s'appelle Juba Caïne. Jean-François Chassay éclaire le sens de ce nom: «[Juba] veut dire "vivant" en sanskrit et signale un état de conscience temporaire et individuel<sup>36</sup>». Comme Bérénice, Juba est entourée de signes assez stéréotypés de son appartenance: les bougies de Hanuka et la traversée du quartier hassidique constituent les balises, plutôt prévisibles, de cette évocation. La tante Ottila originaire de Galicie, chez qui Juba trouve toujours refuge, n'est pas sans rappeler Mime Yente, le personnage de *La Québécoise*<sup>37</sup> en même temps qu'il établit une parenté entre l'héroïne de Ducharme et Kafka, l'écrivain moderne sans doute le plus fortement associé au tragique juif, dont la sœur portait aussi le prénom de «Ottila».

Mais dans la caractérisation identitaire de Juba, la marque la plus signifiante n'est pas tant son appartenance juive que le rejet dont elle est l'objet dans sa communauté puisqu'elle est une «shiksa», mot péjoratif qui désigne l'étrangère non juive ou la Juive que son comportement a rendu étrangère à la collectivité, comme c'est le cas dans *Dévadé*. Ici, l'identité juive n'est pas seulement la métaphore de la tendance grégaire d'une communauté mais, à travers Juba, l'étrangère des étrangers, celle de l'exclusion dont cette communauté frappe ses membres dissidents. Ainsi, les deux romans mettent en scène des rejets mais alors que Bérénice s'applique à s'ostraciser elle-même par un refus haineux de la communauté quelle qu'elle soit, Juba est la victime un peu indifférente de cette exclusion.

35. Réjean Ducharme, *Dévadé*, Montréal/Paris, Lacombe/Gallimard, 1990.

36. Jean-François Chassay, «Les illuminations», *Spirale*, n° 103, p. 3.

37. Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, 1983.

Sur le plan métaphorique, l'identité juive permet l'expression d'un sentiment tragique, non de l'appartenance mais de son impossibilité ou de son refus, et finalement de sa vanité. Elle atteste d'une volonté de rupture qui s'actualise également sous des modalités différentes dans d'autres romans de Ducharme; ainsi la marginalité sociale dans *L'Hiver de force* ou la déformation physique dans *Les Enfantômes*. Les procédés formels par lesquels elle est inscrite dans le texte sont également très significatifs de l'écriture ducharmienne. En effet la critique a souvent relevé la fascination de Ducharme pour les éléments figés du discours<sup>38</sup>, maximes, citations, lieux communs, slogans publicitaires qui se trouvent répétés, transformés ou illustrés dans ses romans. L'épuisement du stéréotype auquel se livre Ducharme dans *L'Avalée des avalés* relève de cette même pratique par laquelle le texte littéraire récupère des bribes du discours social et met en lumière, par la répétition systématique, à la fois leur statut idéologique et leur absurdité.

---

38. Voir à ce sujet Patrick Imbert, *Roman québécois et clichés*, op. cit., et «Parodie et parodie au second degré dans le roman québécois moderne», *Études littéraires*, n° 1, 1986, p. 37-47; Danielle Fortier, «Les Syntagmes figés dans *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme», thèse de maîtrise, Université de Montréal, 1970.